السرد والحجاج، القراءات المتصارعة؛ التنوُّع والمصداقيَّة في التأويل

الدكتور: محمد عبد البشير مسالتي
قسم اللغة والأدب العربي
– جامعة سطيف 2

ملخَّــص:

في لحظة ما من لحظات تطور القراءة العربيّة يكون الالتفات إلى منجزاتها لمراجعتها، ولتصحيح مسارها بتصويب ما علق بها من أخطاء أو شابها من الخرافات أهمّ بكثير من مواصلة إنجاز المكتسبات الجديدة والتّمادي في تحقيق التّراكم الكميّ.

تتغيا هذه الدّراسة استنطاق جملة من القراءات الحجاجية التي تشكّلت حول النصوص السردية، والدّراسة بذلك ليست بحثا في النصوص السردية بالدّرجة الأولى، بقدر ما هي بحث في أنماط التّلقي التي دارت حول هذه النّصوص من منظور حجاجي؛ وذلك من أجل الكشف عن الدّور الكبير الذي تمارسه القراءة والتّلقي في «**تصنيع النّص**» وتحديد قيمته ومعناه، كما نرّوم من وراء هذه الدّراسة التحقق من أنّ القراءات والتّلقيات لأيّ نصّ إنّما هي محكومة بأفقها التّاريخيّ وسياقها الثّقافيّ، فهي تتحرّك وَفق ما يتيحه لها أفقها وسياقها من «ممكنات»، وفي المقابل فإنّها ترضخ تحت

الإكراهات التي يمارسه عليها هذا الأفق وهذا السّياق، وهو ما تجعل من دراسة الأنماط الحجاجية وسيلة جيّدة ليس لاستكشاف نصوص السرد فحسب، بل لاكتشاف طبيعة الإكراهات التي يمارسها أفق الانتظار في توجيه القراءات، وأثر هذه القراءات في تصنيع النّص المقروء وتشكيل دلالته.

وإجمالا، تدرك هذه الدراسة أن الفعل المعرفي هو أمر حتمي لا تجوز رفضه لمجرد صدوره عن هذا المكان أو ذاك، كما تدرك أن معرفة الآخر تشكل مدخلاً للفائدة والمناظرة، إلا أنها ترى ما يراه طاغور إذ يقول: «إنني على استعداد لأن أفتح نوافذي في وجه جميع الرياح، لكن شريطة ألا تقتلعني هذه الرياح من مكاني».

Abstract

The aim of this study is to propose an alternative methodology of reading classical Arabic narratives, which forgrounds the effect of reading such narratives on the readers, instead of the traditional concern with questions like : what is the context of classical Arabic narratives within an overall historical context of such texts. The focus in this new proposal is not on what these texts say, or how they say it. Rather the focus is on questions like: What happens to the Reader when he/she reads? In other words, what is the impact of the narrative text on the reader? In our attempt to answer these new questions, we will try to provide an answer to an everlasting question which is : is the narrative text that is critiqued or read good or bad? This

question has always been addressed through the identification of reading patterns. This study, however, is not merely an approach to the reading of classical narrative texts. It is rather a study of some patterns of reception of such texts. The aim is to discover the significant role played by reading and reception in the creation of text and in determining its value and meaning.

this study also recognizes that knowledge of the "other" paves the way for dialogue and self-enrichment. Yet, as held by Taghour, "I am prepared to open all my windows for all sorts of wind provided that these do not uproot me from my place."

Keywords: Interpreting, Modernity, Reading, Interpretation, Reception, Narrative

Résumé

Le but de cette étude est de proposer une alternative méthodologie de la lecture des récits arabes classiques, qui forgrounds l'effet de la lecture de ces récits sur les lecteurs, à la place de la préoccupation traditionnelle avec des questions comme: quel est le contexte de récits arabes classiques dans un historique globale cadre de ces textes. L'objectif de cette nouvelle proposition ne figure pas sur ce que ces textes disent, ou comment ils le disent. Plutôt l'accent est mis sur des questions telles que: Qu'est-ce qui se passe au lecteur quand il / elle lit? En d'autres termes, quel est l'impact du texte narratif sur le lecteur? Dans notre tentative de répondre à ces nouvelles questions,

nous allons essayer de fournir une réponse à une question éternelle qui est: est le texte narratif qui est critiqué ou de lire bon ou mauvais? Cette question a toujours été abordée à travers l'identification des habitudes de lecture. Cette étude, cependant, est non seulement une approche de la lecture de textes narratifs classiques. Il est plutôt une étude de quelques modes de réception de ces textes. L'objectif est de découvrir le rôle important joué par la lecture et la réception dans la création de texte et dans la détermination de sa valeur et de sens.

cette étude reconnaît également que la connaissance de "l'autre" ouvre la voie pour le dialogue et l'auto-enrichissement. Pourtant, comme étant détenus par Taghour, «Je suis prêt à ouvrir toutes mes fenêtres pour toutes sortes de vent, à condition que ceux-ci ne me déracinent pas de ma place".

Mots-clés: Interprétation, modernité, lecture, interprétation, Réception, Narrative

- توطئـــــــــــــة:

لا يكاد المتأمّل في قضايا القراءة النقدية داخل الثقافة العربية الحديثة يظفر بما يرتضيه إجابةً شافيةً، تصل به إلى برَد اليقين فيما يخصّ المنهج الذي يتوسّل به المؤوّل في قراءة التراث السردي وتأويله ؛ فقد ظلّ الوعي بتراثنا النّثري يمثل لحظة أخرى من اللحظات الّتي ما فتئت تقلق تفكيرنا الأدبيّ، منذ أصبح ما سمي بـــ"الأصالة والمعاصرة"هاجسا تصدر عنه جميع الكتابات

النّقديّة عن وعي أو لا وعي، فليس الاهتمام بتراث نثريّ متنوع وخصب إلا وجها لإشكال ثقافيّ يتجسّد في موقفنا من التّراث والحداثة، وموقفنا من قضية التّجديد والإبداع. ولعلّه حان الوقت كي نجعل من الاهتمام بتراثنا النّثري لحظة تأمل فيما ينبغي صنعه من أجل تطوير الحقل النّقديّ من غير الجهة الّتي سعى إليها معظم نقادنا في السنوات الأخيرة. إنّ إشكال النّثر العربيّ القديم هو إشكال قراءته؟ وإشكال هذا النّثر هو أيضا أحد أوجه الحضارة: كيف السبيل إلى فهم طبيعته؟

لا شك أن تجديد أفق التلقّي الأدبيّ في العصر الحديث، والتحوّل في النّظر إلى الأدب بمعايير مختلفة، أسهم في الكشف عن أبعاد جديدة في أدب الجاحظ وإبراز مكونات وسمات ظلت محجوبة عن القراءات القديمة؛ فشيوع الأشكال والأنواع السردية والموضوعات المرتبطة بنماذج إنسانية واقعية. وهيمنة الوظيفة التخييلية في الأعمال الأدبية الحديثة، شكَّل معايير جديدة في تلقي الأدب وتقييمه. وكان من نتائج هذا التحول في معايير أفق انتظار القرّاء العرب المعاصرين، تحول في الأفق البلاغي لنثر الجاحظ نفسه، الذي انتقل من محور الوظيفة البيانية بمفهومها الأسلوبي الحجاجي إلى محور **الوظيفة التخييلية بمفهومها التصويري السردي**.

إن الفاحص للمدونة الأدبية الجاحظية يلحظ أنها تحوي رصيدا غنيا من النصوص السردية تكشف أنّ تاريخ الأدب العربي نسيج مركب من أنواع الخطاب وصيغه، وأنماطه المختلفة، وأنّ قيمة الجاحظ لا تكمن في إسهامه في البلاغة النظرية أو في القدرة على البيان والحجاج، بل تظهر كذلك في قدرته على التصوير السردي للعالم من حوله، وقد كان له أسلوب متميز في السرد(1).

لا يخفى على أهل النظر أن الأدب يؤسس معاييره وأعرافه بوصفه مفهوما مرتبطا بالتّاريخ والمجتمع والثّقافة في ارتباطه بحاجيات الإنسان الجماليّة، والاجتماعيّة. وأنّ أي إخلال بهذا الشّرط، قد ينجم عنه إخلال بقواعد قراءة الإنتاج الأدبيّ والإنسانيّ في التّاريخ، على نحو ما حصل في الثّقافة الأدبيّة الحديثة الّتي أفرزت قراءات لم تراع مبدأ التّمايز الّذي يسم الإبداع الأدبيّ الإنسانيّ، ممّا عرّض أنواعاً أدبيّة للتّهوين، لكن التّحوّلات الّتي حدثت في تصوّرات الدّارسين العرب المحدثين لمفهوم ارتباط الأدب، وأنواعه، وأشكاله بالوعي الجماليّ السّائد في الحقب التّاريخيّة، أعاد لتلك الأنواع الأدبيّة التّراثيّة قيمتها الجماليّة.

أولا: السرد و سـؤال الحجـاج:

إذا كان السرد، بوصفه نمطاً من أنماط الخطاب وليس مرحلة في ترتيبه([2])، يقوم على حركة في الزمن ويرصد العلاقة بين الوقائع وتواليها والتحول في خصائص الفاعلين، وكان الحجاج بوصفه نمطاً آخر من أنماط الخطاب، يسعى إلى إقناع المتلقي وإذعانه للدعوى، ويقوم على بنية قارة لا زمنية مثله مثل الوصف الذي يسعى إلى تحديد صفات الموضوع في الفضاء، فإنَّ هذين النمطين الخِطابيَّين لا يوجدان مُنْفَصِلَيْنِ في النُّصوص الكلاسيكيَّة؛ إذ يتداخلان ويأخذان أوضاعاً وأشكالاً ووظائف تتحدد على أساسها طبيعة النَّصّ.

ولما كان النص مجموعة منسجمة من الملفوظات المكونة من اختيارات لفظية وأسلوبية؛ فإن من مبادئ التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات الوقوف على وظائف هذه الاختيارات المعجمية والصور

الأسلوبية، فللألفاظ وللصور وظيفة إقناعية إلى جانب وظيفتها الجمالية([3])؛ ولقد وضحت كثير من المقاربات التي فحصت الأدب الجاحظي ذلك التداخل الموجود بين السرد والحجاج، وسنحاول أن نقف على بعض هذه المقاربات والتي تشاجرت وارتبطت آلياتها، بهيمنة تصور مثالي للأدب في الثقافة الأدبية الحديثة؛ تصور يضع حدودا بين التعبير الأدبي والتعبير الخطابي الحجاجي. غير أن التحولات المستمرة في تصورات القراء عن ماهية الأدب ووظيفته، وفي معايير قراءتهم للأعمال الأدبية، حملت من دون شك أسئلة جديدة لم يتخلف القراء عن توجيهها إلى أدب الجاحظ.

ولعل السؤال المهم الذي أثاره بعض القرّاء حول نثر الجاحظ في الفترة الأخيرة، هو ما يمكننا صياغته على النحو الآتي: هل يتسع نثر الجاحظ للوظيفتين التخييلية والتداولية؟ أو بعبارة أخرى؛ هل يفضي وصف أعمال الجاحظ وتفسيرها إلى وضع اليد على بلاغة مخصوصة يتداخل فيها نمطان من الخطاب؛ الخطاب التداولي الحجاجي والخطاب الأدبي التخييلي؟

من الواضح أن تراجع التصور السائد للأعمال الأدبية باعتبارها أعمالا ذات مقصدية جمالية خالصة ووظيفة أدبية غير قابلة للالتباس بأي وظيفة تداولية خارجية، أفسح فيما يقول مشبال «المجال لبروز تصور مغاير يؤمن بتداخل الوظائف وتعدد المقاصد في العمل الأدبي المفرد، ونتيجة ذلك ظهور معايير في التلقي والقراءة أعادت مرة أخرى الحديث عن المعيار القديم الذي شكل أساس تقييم نثر الجاحظ، المتمثل في قدرته البيانية أو الحجاجية»[(4)].

إن السياق التاريخي وأسئلته المتجددة كفيلان بإعادة تشكيل بلاغة الجاحظ؛ على هذا النحو يبرز المكون الخارجي، بعد تواريه في ظل هيمنة

السؤال الأدبي الذي انتصر للمكون التخييلي مستبعدا كل ما يمكنه أن يهوّش على نقاء أدبية النص النثري عند الجاحظ.

والحق أن بروز هذا المعيار التداولي الحجاجي بصورة دقيقة ومفصلة لم يسبق لها نظير في القراءات السابقة التي اكتفت بالإشارة إلى قوة بيان الجاحظ دون تفسير لمظاهر هذه القوة، على الرغم من أهمية ذلك المعيار وضرورته في الاستجابة إلى أحد معايير الأفق البلاغي الذي سعى الجاحظ إلى تشكيله في نثره، إلا أن الإعلاء من شأنه والاكتفاء بإجراءاته في مقاربة نصوص الجاحظ، قد يعيدنا مرة أخرى إلى حالة اللاتوازن وعدم التكافؤ في معايير التواصل مع أدب الجاحظ، التي أشرنا إلى حضورها في القراءات التي استخدمت معايير التصوير والأدبية وغيرها من المفهومات التي استبعدت المقصدية التداولية من هذا الأدب وحصرته في المقصدية الجماليّة.

تتسم بعض القراءات التي قاربت نصوص الجاحظ من زاوية الحجاج بالنزعة الاختبارية؛ إنها قراءات ذات أهداف تعليمية بالدرجة الأولى، تسعى إلى إثبات فعالية أدوات البلاغة الحجاجية في مقاربة النصوص الأدبية، لأجل ذلك كان البعد الجمالي في هذه النصوص أول شيء تصفي حسابها معه. غير أنّ بعضها الآخر كان أبعد مرمى؛ فلم يكن يتناولها ليخلو من غاية فهم هذه النصوص وتفسيرها وتأويلها. لأجل ذلك لم يسعف جهازها الحجاجي ببعدها التخييلي سواء أوعت بذلك أم لم تع.

في مقاربة مبكرة يلحظ قارئ منجز شوقي ضيف المعنون بـــ"**الفن ومذاهبه في النثر العربي**" (1946) أن فحصه للنثر الجاحظي إنما يرتكز على الوصف المختزل الذي نعت به ابن العميد كتب الجاحظ عندما ذهب إلى أنها «**تعلم العقل أولا والأدب ثانيا**»(5).

وقف الباحث **شوقي ضيف** على **البعدين التخييلي والتداولي** عند الجاحظ؛ مشيرا إلى أنّ نثر الجاحظ قام على سمتين بلاغيتين؛ أطلق على الأولى لفظ "**التلوين العقلي**" وعلى الثانية لفظ "**التلوين الصوتي**".

يقول الباحث مبرزا التحام هذين المكونين البلاغين في نثر الجاحظ: «كان الجاحظ يدمج إدماجا بديعا **بين التلوين الصوتي والتلوين العقلي في آثاره،** فإذا هي تصور طرافة التفكير في أعلى صورة كما تصور طرافة الصوت، وما ينساق مع هذه الطرافة من تكرار وترداد كان يستعين بهما دائما على تدبيج أساليبه وتحبيرها؛ وإنّهما ليتجليان دائما في كل ما يملي ويكتب كما يتجلى جمال التفكير وجمال التعبير»([6]).

والمقصود بالتلوين العقلي، **المكون الحجاجي الذي تجلى في اعتماد الجاحظ على أساليب الجدل والاستدلال والقياس وكل ما ينم على النزعة العقلية في أسلوبه،** أما التلوين الصوتي فهو يشير به إلى **الإيقاع بما يشتمل عليه من تقطيع صوتي وضروب من التكرار والترادف والترداد الموسيقي**(*).. وعلى هذا النحو فإنّ الجاحظ وفق هذه القراءة خلق تضافرا بين صياغة الحجج وصياغة الأسلوب أو ما يمكن نعته بتضافر الوظيفتين الحجاجية والشعرية.

وغير بعيد عن الأفق الحجاجي الذي انبنت عليه مقاربة شوقي ضيف، تعلن مقاربة فيكتور شلحت المعنونة بـــ: «النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ»([7]) (1987) صراحة اهتمامها بالمكون الحجاجي، ومن ثم فإنها لم تبتعد عن مفهوم تضافر المكونين الأسلوبي والحجاجي في نثر الجاحظ الذي وقف عليه شوقي ضيف.

عمد الباحث فيكتور شلحت في هذه القراءة إلى إبراز الوظيفة الحجاجية التي بينتها قراءة محمد مشبال. يقول: «وقد استرعت هذه النزعة العقلية انتباهنا واستأثرت بإعجابنا، فجئنا بدورنا نبحثها في هذا المؤلف، نحاول أن نحللها ونتحرى أصولها ومصادرها وعناصرها ومقوماتها»([8]).

لقد جاءت قراءة فيكتور شلحت لتنمي مفهوم "المذهب الكلامي" الذي تنّبه له البلاغيون القدامى في كلام البلغاء، باعتباره نوعا من أنواع البديع، حيث يرى فيه الباحث طريقة في إيراد الكلام على أساليب المتكلمين(**)، إن المذهب الكلامي هو كل قول جرى على الطريقة الكلامية المتأثرة بالمنطق والفلسفة([9]).

كما جاءت هذه القراءة لتنمي مفهوم "التلوين العقلي" في قراءة شوقي ضيف وتعمل على توسيع مداه وإظهار وجوهه، ومنها إشارته إلى المكونين الأسلوبي والحجاجي في هذا النثر؛ فلم تقتصر قراءة الباحث على إبراز أساليب الحجاج، بل استوعبت أساليب التصوير.

وعلى الرغم من إدراك هذه القراءة للفروق بين أنواع الخطاب في نثر الجاحظ كما يتجلى ذلك في وعيها بالبلاغة المخصوصة للمناظرة، إلا أنّها فيما يقول مشبال «لم تصدر عن إطار نظري يربط بين الأسلوب وأنواع الخطاب؛ فقد قاربت نصوص الجاحظ باعتبارها مستوى واحدا، وليست مقامات نوعية مخصوصة»([10]). ويتجلى فهم مشبال لقراءة فيكتور شلحت أكثر عندما نقف على تحليل هذا الأخير للأسلوب الجاحظي؛ بحيث اعتمد فيه الفصل بين اللفظ والمعنى أو بين طريقة التعبير وطريقة التفكير؛ وهي قسمة تقليدية لا تسهم في فهم السمات البلاغية التي تفرزها نصوص الجاحظ النثرية بأنواعها المتباينة، كما لا تسهم في إبراز بلاغة أنواع الخطاب النثري

المختلفة من قبيل الخبر أو النادرة اللذين ساق شواهد نصية منهما دون أن يدرك خصوصيتهما الأسلوبية النوعية.

بيد أنّ وقوف القراءة على المناظرة أثبت إدراك القارئ لمقامها الخطابي المخصوص الذي يقتضي أن يتجه التحليل إلى إبراز بنياتها الحجاجية باعتبارها تقوم على الحجج وتسعى إلى التأثير والإقناع وإحراز الغلبة([11]).

يعتقد الباحث فيكتور شلحت أن المجادلات والمناظرات التي يُضمِّنُها الجاحظ كتبه وخاصة كتاب الحيوان «إنما كانت مجرد أسلوب أدبي لعرض أفكاره، وطرقة للتوسع فيها ومناقشتها أسوة بالمتكلمين»([12])، ومن ثم فقد رأى الباحث في المناظرة بين صاحب الكلب وصاحب الديك تمثيلا لهذا الفن أصدق تمثيل، والحال هذه فقد نظر الباحث إلى هذه المناظرة بوصفها بنية أسلوبية شكلية وإطارا عاما لمناقشة كلامية؛ فغاية مناظرة صاحب الكلب وصاحب الديك حسب الباحث «تقوم على إبراز حكمة الله وصنعه وتدبيره في كل من الكلب والديك... ومن ثم يتضح أن المناظرة لم تكن إلا وسيلة، استعان بها الجاحظ ليبرز حكمة الله في الكلب والديك، بما يتخلل ذلك من أخبار وأحاديث وطرف وفكاهة وهي كأسلوب وطريقة عرض وتوسع ترجع إلى صناعة الكلام»([13]).

لقد أقر الباحث أنّ المناظرة **شكلت مقاما خطابيا ملائما للوظيفة الحجاجية** أو "للنزعة الكلامية الخطابية الجدلية" التي حرص على استخراج وجوهها من مناظرة جرت بين صاحب الكلب وصاحب الديك في كتاب الحيوان، من قبيل "الحوار وترداد الألفاظ والمعاني" و"البحث والتنقير وحشد

الأدلة" و"الكلام وضده" و"النظر من أوجه مختلفة" و"التمثيل" و"القياس المضمر"([14]).

ثانيا: حجاجية الرسائل بين المكون الخطابي، والسياقي(محمد مشبال):

انطلق الباحث محمد مشبال في بحث موسوم بـ"**السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ**" من اعتبار أن رسائل الجاحظ تحمل تداخلا بين السرد والحجاج؛ فالسرد بوصفه مجموعة من الأخبار يشكل في تقدير الباحث «إحدى التِّقنيات الحجاجيَّة التي اعتمدها الجاحظ في بناء بلاغة رسائله، فالجاحظ لجأ في عديد من هذه النّصوص إلى سرد وقائع وأفعال ليُحاجج بها دَعَاوَاه ويُثْبِتَ بها صدق أحكامه. بيد أننا لا نقصد هنا البنية الهيكليَّة أو الحبكة التي يمكن تجريدها من الأخبار المسرودة فقط. ولكن المقصود أيضاً البنية الخطابيَّة اللُّغويَّة التي تتشكل بواسطتها الحبكة السرديّة داخل نصِّ الرسالة. وبناء عليه، فإنَّ حجاجيَّة السرد لا تؤُول دائماً إلى هذه البنية السرديَّة الهيكليَّة المتمثِّلة في تتابع الوقائع وتَحَوُّلِها فقط، بل تَؤُولُ أيضاً إلى البنية الخطابيَّة المتمثِّلة في جملة من الصِّيغ اللُّغويَّة والصُّور الأسلوبيَّة والتِّقنيات الحجاجيَّة التي تمتزج بالسَّرد، وتُؤلِّفُ حِجاجِيَّتَه»([15]).

ولعل استبطان الباحث لذلك الاختلاف في تَشكُّلات السرد الحجاجي بين رسالة «مناقب الترك»(*) ورسالة «القيان»(**) إنما يرتد إلى اختلاف مقامَيْهِما الخطابيين أو سِياقَيْها التواصلِيَّيْنِ؛ فرسالة «مناقب الترك» كما بينه الباحث تقوم على خطاب مَدْحي وبناء صورة نموذجيَّة لِلْجُنْدِ التُّرْك، بينما تقوم رسالة «القيان» على خطاب يُنازِع خطاباً آخر سعياً إلى تقويضه.

هذان السياقان المختلفان في تقدير الباحث هما «اللَّذان يفسران سبب اعتماد السرد البنيَة الخطابيَّة اللُّغويَّة بدرجة كبيرة في توليد حِجاجيَّته في الرسالة الأولى، بينما اعتمد في الرسالة الثانية علاقته بالمقام أساساً. فسياق المدح يقتضي من المُتَلَفِّظِ سَرْدَ مناقب الممدوح والإسهاب في وصف خصاله واستثمار الصيغ اللُّغويَّة لتشكيل صورة نموذجيَّة عنه في ذهن المتلقِّي، أمّا السياق الحجاجي الجَدَلِي فيقتضي تقديم الحجج لإثبات صدق الدَّعوى ودحض الدَّعوى المناقضة، ومن هنا كان تقديم الوقائع والأفعال بواسطة الأخبار المرويَّة من أدوات الإقناع»[16].

وهكذا، نصل مع محمد مشبال إلى أن تحليل تقنية السرد الحجاجي ينبغي أن يراعي الإطار النوعي الذي تشكّلت في سياقه. إنَّها تكتسب خصوصيَّتها من نوع الخطاب الذي تندرج فيه.

أ- تمظهرات الحجاج في رسالة «مناقب الترك»:

اقتصر تحليل الباحث محمد مشبال للخطاب الاحتفالي في **رسالة «مناقب الترك»** على النظر في مجموعة من الأخبار التي ضَمَّنَها الجاحظ نسيج نصِّه، وهي أخبار تستمد حجاجيَّتها من تقديمها للوقائع التي تُثْبِتُ صورة الأتراك الحربيَّة، ومن بنائها على مواضع قِيميَّة مُتَّفَقٍ عليها في العصر، كما تستمدها من القيمة التي يحظى بها السارد الـمُتَلَفِّظُ بالخبر عند المتلقِّي، ومن نسيجها الخِطابيِّ اللُّغويِّ.

ينطلق الباحث من طرح مفاده أنَّ انتماء رسالة «مناقب الترك» إلى الخطاب الاحتفالي لا ينفي عنها الطّاقة الحجاجيَّة التي تَجَلَّتْ في استخدام عدَّة تقنيات حِجاجيَّة في بناء الخطاب المدحي، وصياغة صورة الأتراك من قبيل

سرد مناقبهم ووصف فروسيَّتهم وقوَّتهم القتالية وما يتصل بهما من خصال ميَّزتهم عن غيرهم من الأقوام.

وقف الباحث محمد مشبال على نص من رسالة «مناقب الترك»،يتأسس على حوار دار بين رسول المأمون والرجال المعدودين حيث قال رسول المأمون لـــ«رجال المعدودين المتقدمين في العلم بالحرب [من أصحاب التجارب والمِراس، وطول المعالجة والمعاناة] في صناعات الحرب»: «ليكتب كلُّ رجل منكم دعواه وحجَّته، ولْيَقُلْ أيُّما أحبُّ إلى [كلِّ] قائد منكم إذا كان في عُدَّته من صَحْبه وثِقاته: أن يلقى مائة تركي أو مائة خارجي؟»([17]). وقد أجاب القوم جميعاً بتفضيل ملاقاة مائة تُركي، إلاَّ حُميد بن عبد الحميد الذي خالفهم الرأي مُفَضِّلا ملاقاة مائة خارجي، مُقَدِّماً مجموعة من الحجج التي يدعم بها حكمه.

ترتكز قراءة مشبال للنص السابق على اعتبار أنه يقوم على إطار سردي تتخلَّله جملة من الأقوال القائمة على الأوصاف؛ فإجابة حُميد بن عبد الحميد في نظر مشبال تصبح «خطاباً حجاجيا تنسجه مجموعة من الأقوال والأوصاف التي شكَّلت معظم مساحة متن الخبر. وحجاجيَّة هذا الخطاب تؤول إلى أنَّه إجابةٌ عن سؤال يحتمل اختلافاً في الرأيِّ والحكم، مما يوجب في هذا السياق تقديم المُجيبِ الحُجَجَ الكفيلة بتدعيم وجهة نظره أو دعواه. فبنية هذا الخبر قائمة على السؤال والجواب، بخلاف عَديدٍ من الأخبار التي يوردها الجاحظ بوصفها إجابات عن أسئلة مُضْمَرَةٍ تُستفاد من السياق. وهذا من شأنه أن يفسر نزوعه إلى تشكيل حِجاجيَّته بمعزل عن علاقته بسياقه التَّلفُّظيِّ. ومثل هذا الضرب من الأخبار تتراجع فيه السَّرديَّة التي تنحصر في

الاستهلال والاختتام، مما يفسح المجال لتنامي خطاب وصْفِيٍّ حجاجيٍّ داخل إطارها السرديِّ»[18].

يشتمل النص السابق فيما يرى مشبال بلاغةً لقيم وخصال حربيَّة مُفَضَّلة عند المتلقِّي العربيِّ، وقد عدَّد النَّصُّ هذه الخصال التي اتَّسم بها التركي(*)، لاستحسان صورته وترسيخ قيمها في الأذهان، كما أوّل محمد مشبال النص إلى القيمة التي يحظى بها حُميد بن عبد الحميد في الموضوع الذي يدلي فيه برأيه؛ «فهو يمتلك خبرة في الميدان الحربيِّ، كما أنَّه مُنَزَّه عن الانحياز إلى أحد طرفيْ المفاضلة»(19). وهي القيمة التي أَقَرَّ بها المأمون في نهاية الخبر: «ليست بالترك حاجة إلى حكْمِ حاكِمٍ بعد حُميد، فإنَّ حُميداً قد مارس الفريقين، وحميد خُرساني وحميد عربي، فليس للتُّهمة إليه طريق»([20]). ولعل هذه القيمة أن تنتقل إلى خطابه وتزيد في تصديقه عند المتلقِّي.

ويمكننا أن نجمل حجاجية نص مناقب الترك كما بينه مشبال في النقط الآتيـــة:

- الوصف الملتبس بأشكال المقارنة التفسيرية/ التقييميَّة وبعض الصور الأسلوبيَّة(**)
- السرد والابتعاد عن الموضوعيَّة
- السرد وبلاغة التقابل
- إثارة مشاعر الاستخفاف عند المتلقي

لقد أظهر فحص الباحث محمد مشبال لأخبار الجاحظ في رسالة «مناقب الترك» نزوع السرد فيها بالأساس إلى تشكيل حجاجيَّته معتمداً البنية

الخطابيَّة اللُّغوية والبلاغيَّة والأسلوبيَّة. وهذا لا يعني أنَّ النصوص السردية في هذه الرسالة تستقل بنفسها عن المقام التَّلفُّظيِّ الذي وردت فيه، ولكنها إذا ما قورنت بعديد من الأخبار التي وردت في رسالة «القيان» تمثيلا، فإنَّنا سنلاحظ أنّ معظم الأخبار التي وردت في هذه الرسالة لا تملك تشكيل غرضها الحجاجي خارج مقامها التَّلفُّظيِّ بوصفها لحظة في متتالية حجاجية أو شواهد سرديَّة على حقائق النَّصِّ أو دعواه»[21].

وهكذا ، لا يتصفح متصفح دراسة الباحث محمد مشبال إلا ويدرك التّجربة النّقديّة التي تثوي وراء التّصنيف، و بشيء من التّأمل والتّروّي يدرك كل مهموم بإعادة قراءة التّراث السردي أنّ طرائق المعالجة التي توسل بها الباحث تقع في صميم الهاجس التّجديديّ، سواء أجنح الخطاب إلى الإعلان عن الجدّة أم تلطف بها واقتصد فيها؛ فقراءة الباحث للنّصوص الجاحظية كما وقفنا عليه جاءت في ظاهرها خالصة لمقولات البلاغة الجديدة، وفي حقيقتها مشروع قراءة تفتح على إمكانات متعددّة في البحث، وتوحي بمسالك في التّناول تختلف عمّا سُلك، وتطرح من الأسئلة أكثر مما تقدم من الإجابات.

ب- تمظهرات الحجاج في «رسالة القيان»:

يقوم النص في رسالة القيان حسب محمد مشبال على إثبات دعوى ضد دعوى مخالفة؛ أي يبيح النظر إلى النساء ومحادثتهن في مناقضة صريحة لموقف وخطاب آخر يحرِّم ذلك. هذا الموقف التواصلي اقتضى سرد مجموعة من الأخبار المؤيِّدة للدعوى. إنَّها بمنزلة الشواهد التي تُثْبِتُ صحة القضيَّة، لكنها لا تحمل في ذاتها بالضرورة خطابا حجاجيا؛ فقد لا يكشف النظر في بنيتها الخطابية عن أي غرض حجاجي، وإنما تستمد

وظيفتها الإقناعيَّة من كونها تقنية من تقنيات خطاب يحاور خطابا آخر ويسعى إلى نقضه. وهي لا تكتسب معناها إلاَّ في هذا السيَّاق الحواري[22].

اعتمد الخطاب الحجاجي في رسالة القيان كما وضحته مقاربة مشبال بالأساس على استدعاء شواهد سرديَّة تتضمَّن وقائع وشخصيات وحوارات تُثْبِتُ صحة الدعوى (إباحة النظر إلى النساء) وصدق الحقائق المقدَّمة. مرتكزا في كل ذلك على على خطاب حجاجي حواري تفرض قواعده الإثبات والإقناع بتقديم حجج ملموسة(*).

لقد كشفت قراءة مشبال لرسالتين من رسائل الجاحظ(**) على أنّ حجاجية سرده تبني تارة باعتماد **بنية خطابيَّة** لا يمكن التغافل عنها، وتارة بالنزوع إلى بناء هذه الحجاجيَّة معتمداً علاقته بالسياق الذي يندرج فيه من دون الاتكاء على البنية الخطابية للخبر.

عطفا على المرتكزات الحجاجية التي ذكرها مشبال؛ فإن الكثير من أخبار الجاحظ كما وضحته مقاربة حنان المدراعي(***) تستمد حجاجيتها من الاختصار والاقتصاد في السرد، بحيث لا تعدو أن تكون سؤالا وجوابا حول حدث معين وإخبارا بواقعة في أسلوب مختصر. وغالبا ما ترتبط هذه الأخبار الموجزة بقضايا نقدية أو أدبية، في قالب ينحو إلى البساطـــة.

ثالثا: محمد العمري، حجاجية السخرية:

في قراءة تأويلية حجاجية نجد الباحث محمد العمري في كتابه الموسوم بـــ"**البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**"(*) (2005) بوصفه بحثا في المنطقة البينية التي يتقاطع فيها التخييلي، والتداولي، (البعد التخييلي الأدبي، والبعد الحجاجي المنطقي) نجده يتساءل: ما هي البلاغة؟ أين توجد البلاغة؟

هل هناك بلاغة واحدة أم بلاغات متعددة؟ وإذا كانت هناك بلاغات متعددة، هل هناك مشروعية لقيام بلاغة عامة تنسق هذه البلاغات الخاصة وتتحدث باسمها في نادي العلوم المحيطة بها؟ وقد كان حضور الجاحظ ضمن هذه الأسئلة في الفصل التطبيقي من خلال اشتغال الباحث على نموذج السخرية عند الجاحظ.

وقد بين الباحث كيف تتدخل النهضات العلمية في الحوار اللساني والمنطقي خاصة من أجل هيمنة بلاغات جزئية تدعي التعميم، مما دعاه جيرار جنيت البلاغات المعممة: بلاغة الشعر وبلاغة الحجاج. وهي في نظر الباحث بلاغات فرعية تفتقر إلى ما تقدمه لها البلاغة العامة. والحال هذه فقد وضح الباحث/العمري أنه بداخل هذه البلاغات الفرعية تقوم بلاغات جزئية ملتبسة بين التخييل والإقناع. وقد ضرب مثالا للبلاغات الجزئية هذه ببلاغة السخرية وبلاغة السيرة الذاتية. وهذا هو موضوع الفصل الثاني الذي ضمنه مبحثين تناول في المبحث الأول بلاغة السخرية الأدبية التي تقع بشكل ملتبس بين التخييل والإقناع. وقد وقف الباحث في البداية عند إشكالية تعريف السخرية، موضحا عدم استقرار المفهوم وغموضه واضطرابه.

ويبين االباحث/العمري أن البلاغيين المحدثين قد تجاوزوا هذا الاضطراب بفتح الموضوع أقصى ما تسمح به بنيته ليستوعب أوسع مجال انطلاقا من أنساق بلاغية ذات قدرة تفسيرية. وقد جرى ذلك في حوار مع معطيين: المتن النصي والآلية الحوارية؛ والمتن النصي الساخر شاسعٌ في اللغة وخارج اللغة، فالسخرية قد تكون باللغة، أو بالرسم، أو بالحركات الجسدية في المسرح والسينما أو بالموسيقى والغناء. أما البعد الحواري للسخرية فيما يقول العمري فهو يعني هذا الجانب التقويمي المشفوع بحالة

وجدانية متميزة: ضحك الاستخفاف أو غصته. وقد استفاد هذا البعد من رصيد فلسفي ضارب في القدم يحال فيه على السخرية السقراطية.

وبالنظر إلى الدراسات الحديثة، فقد استبطن الباحث وبين أنّ الخطاب الساخر يتكون من مكونين أساسين: مكون انفعالي أو تأثيري أو مقصدي، ويتجلى في الاستخفاف المشتمل على الضحك أو الاستهجان أو الإحساس بالمفارقة، ومكون بنائي أو لساني أو بلاغي، وهو يتجسد من خلال المفارقة الدلالية وما يترتب عنها من غموض والتباس. ويرى الباحث أنه من المستحيل الحديث عن كل مكون على حدة، لأن القيمة التأثيرية للسخرية واحدة من خصوصياتها الشكلية، فالتقابل الدلالي إنما يتم داخل الضرورات القيمية التي يفرضها العنصر التأثيري. ويركز الباحث من خلال خطاطة توضيحية على إبراز المركز الذي يتقاطع فيه المكونان الأساسان للسخرية: المكون الدلالي والمكون التأثيري. وتحديد هذا المركز جدير، في نظر الباحث، برفع اللبس الذي يغلف مجموعة من المفاهيم التي تعيش في اتصال وانفصال مع السخرية الأدبية الرفيعة، ومنها: الفكاهة والتهريج والخلاعة... إن موضوع السخرية بحسب الباحث يتنازعه اللساني التداولي والفيلسوف، ويمكن للبلاغي أن يستفيد من هذا التنازع، وأن يحدد وصفته الخاصة انطلاقا من العناصر المتفاعلة في إنتاج الخطاب الساخر. فالعلاقة بين الساخر والهدف وكفاءة المتلقي الواقعي أو المفترض تلعب دورا أساسا في تحديد القدر الذي تأخذه السخرية من هذا المكون أو ذاك. ويمكن النظر إلى هذا التفاعل من عدة زوايا: بالنظر إلى حال المخاطب، أي قدرته على تفكيك الرموز والنفاذ إلى الغرض، وبالنظر إلى حال الساخر، أي مستواه الثقافي

وقدرته على بناء السخرية، وبالنظر إلى الظروف المحيطة بالخطاب، والعلاقة بين الساخر والهدف.

ويبين الباحث أن الدارسين المحدثين في مجال البلاغة واللسانيات التداولية قد تمسكوا بالطبيعة الأدبية والجدالية للسخرية محاولين استبعاد المفهوم الفلسفي والميتافيزيقي، وانطلاقا من اختلاف البلاغيين في التركيز على هذا المكون أو ذاك من مكونات الخطاب الساخر، قدم الدارسون المحدثون اقتراحات مختلفة لتفسير اشتغال السخرية الأدبية. ويميز الباحث بين ثلاثة اتجاهات كبرى:

1-اتجاه يقول إن السخرية مفارقة، وهو اتجاه ينعت بالتقليدية، لأنه يعتمد التعريف القديم للسخرية بأنها قول ضد المراد لغرض الهزء، جاعلا التضاد أصلا والهزء فصلا. فالسخرية هنا مفارقة ذات صبغة وجدانية. ويميز الباحث داخل هذا الاتجاه بين منحيين: الأول لساني خالص، والثاني نفسي ظاهراتي.

2-اتجاه يقول إن السخرية استرجاع، وهو اتجاه نجح في تفسير عدد كبير من الأمثلة التي استعصت على نظرية المجاز (القائمة على المفارقة الدلالية)، وكشف الجانب الحواري في السخرية وجعله في المقدمة فأظهر حيويتها.

3-اتجاه يقول إن السخرية مفارقة استرجاعية/إحالية، وهو اتجاه تداولي لساني يدمج المفارقة والاسترجاع في صياغة عامة ترصد القيم الحجاجية في الخطاب الساخر وتجعلها ميزة للمفارقة الساخرة. وبعد أن تحدث الباحث عن السخرية في البلاغة العربية وفي نقد الشعر العربي، ينتقل إلى التطبيق والاشتغال العملي على السخرية الجاحظية

بقصد استكشاف آلياتها ورؤيتها. فيوضح أنها سخرية تقوم على ثلاث آليات متداخلة متفاعلة:

1-الالتباس آلية تقوم عليها السخرية الأدبية في كتاب البخلاء، فبخلاء الجاحظ ليسوا فقراء ولا هم قليلو المعرفة، بل هم في مستوى عال من المعرفة والقدرة الحجاجية، فكيف يكون هذا الإنسان بخيلا وهو ذو معرفة واسعة ومصادره في الاحتجاج متنوعة؟

2-الذهــول وهو أحد المبادئ الكبرى في تفسير السخرية، وأحد أهم تقنيات جلب الضحك، وقد عبر عنه أحيانا بالغفلة. ويعني الذهول أن المسخور منه شخص يقع في ذهول عن المقام فيخفق في توجيه الحجة لا في استجلابها.

3-التوريط ويعني أن الخطاب الساخر غير الخطاب الإخباري الذي يحرص على مطابقة الخطاب للواقعة حتى لا يتهم بالكذب والمبالغة، وغير الخطاب الوعظي الذي يتصدى للعيوب ويسعى إلى تقويم الاعوجاج. فالخطاب الساخر يسعف الاعوجاج ويصفق له ويمدّه بالوسائل التي تجعله أكثر اعوجاجا، حتى يكشف نفسه بنفسه.

هذا عن آليات السخرية الجاحظية، أما عن رؤيتها، فإنّ الباحث يوضح أن الجاحظ كان يسخر من مجموع أسئلة زائفة في عصره، تحركها الشعوبية أو البداوة أو السياسة. ويسجل الباحث أنّه قد نجح في السمو بموضوعات وأسئلة النزاع في اتجاه التعميم والموضوعية العلمية، وفي اتجاه تحويل قضايا الصراع الاجتماعي والفكري والسياسي في عصره إلى قضايا أدبية

تثير الخيال العام وتحقق المتعة الفنية، وهذا ما ضمن لسخرية الجاحظ الخلود والكونية[23] لقد حاول الجاحظ حسب تفكيك العمري، في إطار رؤية فلسفية وسطية، التنبيه إلى تشعب الحقيقة وإمكانية النظر من زوايا مختلفة ردا على اتجاهات كانت متصادمة يدعي كل طرف منها احتكار الحقيقة. فالمسألة سياسية في الأساس، ثمّ أخذت أبعادا فكرية، ومارسها الجاحظ كرياضة فكرية وفنية هادفة من خلال مصادمة القيم والأفكار في صور عدة[24].

وتبعا لهذا نخلص إلى أن قارئ التراث السردي ينبغي أن تكون عينه على الحاضر؛ أي البحث عن انعاكاسات قراءته في واقعه الثقافي المعاصر فأهمية نصوص الجاحظ ليست في ما تملكه من قيمة ذاتية من حيث هي مادة تاريخية فقط،ولكن أيضا في مدى إسهامها في بناء تصوراتنا المعاصرة .فالباحث في التراث السردي لا يمكن أن يسدي له خدمة حقيقية إلا عندما يفلح في الكشف عن فاعليته في أسئلة الحاضر بهذا الوعي-كما مر بنا- انطلق محمد العمري في قراءة تراث الجاحظ، مدمجا إياه في النظرية الأدبية المعاصرة.

رابعا: محمـــــد النـــويـــري(*)، خطاب الحجاج والجمال في كتاب العصا:

حاول محمد النويري في كتابه الموسوم "**البلاغة وثقافة الفحولة - دراسة في كتاب العصا للجاحظ**" مقاربة "**كتاب العصا**" بوصفه نصا يتداخل فيه **الخطاب الحجاجي، والخطاب الجمالي**. يتشكل الخطاب الأول من بنيات حجاجية توخت توصيل رسالة إلى المتلقي وإقناعه بمحتواها، وهي أنّ العرب - بخلاف ما يدّعيه الفرس - قد نبغوا في البلاغة التي اقترنت عندهم بالشجاعة والفروسية. ويشكل الخطابَ الآخر حقلٌ من الاستعارات والكنايات والصور البلاغية التي جعلت من النص أفقا للتأويل(**).

لقد أثبتت قراءة النويري لـــ"كتاب العصا" أنّه **نص حجاجي أدبي، أو أدبي حجاجي**([25]). وعلى الرغم من أنّ النويري يتوخى في الأساس إبراز القدرة الحجاجية التي تجلت في دفاع الجاحظ عن استخدام العرب للعصا، إلا أنّه واجه جملة من الصور والأشكال التعبيرية التي لا تنحصر وظيفتها في الاحتجاج لأهمية العصا وارتباطها بالبلاغة، بل تتجاوزها إلى الوظيفة الجمالية والتأويلية. وبذلك اضطر إلى التعامل مع **الخطاب التخييلي** الذي لم يخل من وظيفة حجاجية في نسيج نص "العصا"، على نحو تعامله مع الخطاب الحجاجي الذي لم يخل من وظيفة تخييلية.

ولعلنا لا نجافي الصواب إذا قلنا إنّ الباحث كان مدركا – بوجه من الوجوه – لهذا الإشكال، عندما أشار إلى أنّ الجاحظ في حجاجه، سلك اتجاهين مستقلين ولكنّهما ينتهيان إلى غاية واحدة وهي الدفاع عن مكانة العصا في الثقافة العربية الإسلامية. الاتجاه الأول **رمزيّ**؛ أي النّظر إلى العصا باعتبارها "**سيما**" وعلامة **تميز الأمة العربية عن غيرها من الأمم**؛ فوظيفتها لا تتعدى في هذا التفسير الدلالة الرمزية باعتبارها علامة تسم جسم العربيّ لتعرف به وتميزه، أو الدلالة الاستعارية التي تنطوي عليها استعمالاتها في الثقافة العربية. ولأجل ذلك سلك الباحث في قراءته لنص العصا، مسلك تأويل جملة من الصور البلاغية والاستعمالات الاستعارية التي احتوت لفظ العصا من قبيل: "صلب العصا" و"لين العصا" و"لا ترفع العصا عن أهلك" و"عصا المسلمين" و"عصا الدين" و"شق عصا المسلمين" و"إياك وقتيل العصا"، وصورة "حمل العصا وإلقائها"؛ حيث أفضى به تأملها إلى مجموعة من الدلالات الاستعارية والقيم الدينية والاجتماعية والحضارية والإنسانية. إذ تدل هذه الصور على جملة من القيم **كالحذق وجودة السياسة**

والحزم الرفيق والتلاحم والتكافل والسيادة والفحولة والشهامة والقوة والمكابدة والشوق والذكورة([26]).

لم يكن الجـــاحظ في صياغته لخطاب العصا مدافعا عنها فقط، بل سعى كما قال الباحث، إلى «استشراف أبعاد سلطانها» والـ«غوص في استكناه أغوار رمزيتها»([27]).

وهذا يعني أنّ "كتاب العصا" ليس مجرد خطاب تداولي يقوم على آليات الدّفاع ووسائل الحجاج، بل هو «**خطاب تخييلي حتى وإن أسفر عن غاية حجاجية. ذلك أنّ قارئ هذا النص ليس مجرد متلق يراد منه الاقتناع بالأفكار التي يوصلها إليه الجاحظ، ولكنّه متلق مشارك في النص بتأويله للحكايات والأخبار والصور البلاغية التي تجلب له المتعة والفائدة معا**»([28]).

الاتجاه الثاني في تعامل الجاحظ مع العصا، وصفه الباحث بأنّه **اتجاه وظيفي**؛ حيث سعى الجاحظ في كتابه، إلى إثبات **الدور الوظيفي للعصا في الثقافة العربية وإثبات مزاياها وشرف معدنها**؛ فهي ليست مجرد سمة مميزة لخصوصية العرب، بل هي جزء من خطابتهم؛ فالعرب لا تقوم خطابتهم إلا بحمل العصا «وذلك لأنّ الخطابة عندهم ليست كلاما فحسب وإنّما هي إشارات تعضد الكلام. ولقد ذهب الجاحظ إلى أبعد مدى في إبراز أهمية الإشارة بالنسبة إلى الكلام لما أشار إلى أنّ المتكلم الذي يمنع حركة رأسه أو يده يذهب ثلثا كلامه فجعل الثلث للعبارة اللفظية والثلثين للإشارة»([29]).

لقد سعى الجاحظ بفهم النويري إلى إحباط **حملة الشعوبية على العرب والغض من بلاغتهم، عندما شككوا في العلاقة بين حمل العصا والحاجة إلى الخطابة**؛ فقد كانت حججهم تتوخى نسف مواضع فخر العرب بهويتهم وإخراجهم من دائرة البلاغة. غير أنّ الجاحظ الذي توسل بمجموعة الحجج

(السلطة، الشواهد الدينية، الأقوال المأثورة، الأمثال، الحكايات، الأخبار، الطبيعة..) انزلق في حجاجه إلى المغالطة عندما أثبت أنّ العصا ليست من لوازم الكلام ولكنها قادرة عليه([30]).

وإجمالا فإنّ قراءة النويري، بينت أنّ نص العصا **نسيج متداخل من المكونين الحجاجي والتخييلي**، ينبغي أن يتصدى له القارئ في وضعيته الأدبية المتواشجة. وقد كان الباحث واعيا إلى حد بعيد بهذا الإشكال على الرغم من أنّه لم يصغه نظريا.

وهكذا، فإن بروز المعيار الحجاجي في تلقي آثار الجاحظ، وإن كان استجابة للأفق البلاغي الذي شكلته هذه الآثار وكشفت عنه القراءات المعاصرة لها، إلا أن إعادة الكشف عنه في الوقت الحاضر لم يكن ليتحقق فيما يقول مشبال «لولا ترسخ هذا المعيار في الثقافة النقدية الحديثة، وتشكيله لأفق توقع فئة عريضة من القراء تشبعوا بمفهومات البلاغة الجديدة ونظريات النص الحديثة وتحليل الخطاب»[31].

إنّ ما ينبغي أن نبقى على ذُكْرٍ منه هو أنّ النماذج القرائية للنصوص النقدية الجاحظية التي وقفنا عليها تؤشر على المدار الذي ينتقل فيه التراث من الإطلاق إلى النسبية، ومن المادة الجاهزة والمكتملة إلى المدى المفتوح، في تصور القراءة التي تدرك أنّ الوعي بالتراث هو جزء من الوعي بالواقع المعيش، وأنّ الجديد والنهضوي، مطلقا، هو مبني لا يكتمل دون القراءة التي تعيد إنتاج التراث لتتجدد به ويتجدد بها في الوقت نفسه، أن تقرأ يعني أن تفهم، والفهم هو منح المقروء معنى ما، معنى نصوص الجاحظ عموما هو بصر يقتدر به على الرؤية، هو حياة يعيدها القارئ بها إلى المنظومة

الوجودية؛ القراءة – من ثمّ – ليست تأشيرا على النص بقدر ما هي تأشير على القارئ، ولأنّ القارئ وعي ومنهج، فإنّ التراث المقروء مثلما هو القارئ، والماضي مثلما هو الحاضر، يخضعان، في القراءة، لبنيات معرفية أو أيديولوجية أعم وأشمل من جزئية أحدهما في المدى النظري المجرد. السؤال – إذن – عن القراءة الصائبة للسرد القديم، هو الوجه الآخر للسؤال عن القصدية، أي مقصود القائل ومراده فيها. هكذا يغدو سؤالا غير مناسب، إن لم نقل إنّه خاطئ، لأنه يحيل الخطاب السردي إلى الجزئي، ولأنه يسأل عما لا يمكن البرهنة عليه، فضلا على أنّ تعليق القراءة بالصواب يعني تهميش دور القارئ والقراءة، لأن الصواب اكتمال وانغلاق به يموت التراث ولا يحيا، ويتقادم ولا يتجدد.

الهوامش:

(1)- **ينظر:** محمد مشبال: السرد العربي القديم والغرابة المتعقلة، محلة الراوي، العدد 25، سبتمبر 2012، ص 59.

(2)- **ينظر:** محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة فصلية محكمة، مطبعة النجاح الجديدة، ملف العدد: الخطاب السردي وآليات اشتغاله، الدار البيضاء، العدد 2، 2013. من ص 83 – ص85.

(3)- **ينظر:** محمد مشبال: بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، دار العين للنشر، ط01، 2013. (المفدمة) ص 09.

(4)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 137.

(5)- ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1948، 142/3. وياقوت الحموي: معجم الأدباء، 103/16.

(6)- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 177.

(*)- ولعلّ شوقي ضيف يشير هنا إلى ما صار يصطلح عليه اليوم في النظريّة الأدبية المعاصرة بالوظيفة الشعرية.

(7)- **ينظر**: فيكتور شلحت: النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، دار المشرق، بيروت 1987. تعود أصول هذا البحث إلى رسالة تقدم بها فكتور شلحت اليسوعي لنيل درجة الماجستير في الآداب من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة، طبعت لأول مرة سنة 1964.

(8)- المرجع نفسه، ص 13.

(**)- وهو ما قصده ابن رشيق في قوله «فهذا مذهب كلامي فلسفي». **ينظر**: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.

(9)- **ينظر**: فيكتور شلحت: النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، ص 183-185.

(10)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 137.

(11)- **ينظر**: فيكتور شلحت: النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، ص 125.

(12)- المرجع نفسه، ص 119.

(13)-المرجع نفسه ، ص.119-120-121

(14)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 126-133.

(15)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 85-86.

(*)- يتجاوز السرد في تشكيل حجاجيّته في هذه الرسالة، الاعتماد على ارتباطه بالمقام التّلفظيّ الذي ورد فيه، إلى اعتماد بنية خطابية مُوَلِدَة للحجاج، من قبيل الوصف وما يتعلّق به من صيغ المقارنة ووجوه أسلوبيَّة ومواضع قيِّمة مشتركة.

(**)- اتَّجه السرد بالأساس في هذه الرسالة إلى تشكيل حجاجيّته معتمداً صلته بالمقام التّلفظيّ أساسا؛ فالأخبار الواردة في هذه الرسالة لا تمثّل تشكلات خِطابية حجاجيَّة بذاتها. من هذا اعتمادها، في توليد معانيها البلاغية، على السياق الذي ترد فيه؛ أي إنّنا ينبغي أن ننظر إليها بوصفها جزءاً في علاقة حجاجيَّة يصوغها النَّصُّ.

(16)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 86.

(17)- الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج1. ص 86. ص 30.

(18)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 86-87.

(*)- من هذه الحجج التي قدمها حُميد بن عبد الحميد: «صدق الشِّدَّة عن أول وَهلة، وهي الدفعة الَّتي يبلغون بها ما أرادوا، وينالون الذي أمّلوا» و«الصبر على الخبب وعلى مواصلة السفر، وعلى طول السُّرى وقطع البلاد» كذلك: التركي ليس يحوج إلى أن يفوت؛ لأنّه لا يُطلب ولا يُرام. ومن يروم ما لا يُطمع فيه؟». أضف إلى ذلك اعتماد التركي في القتال على قوّته الذاتية دون الحاجة إلى دوافع وعلل خارجية من قبيل الغيرة أو الغضب أو التدين الّتي تضطر غيره من المقاتلين. كما أن المقاتل التركي فارس وصاحب

خيل. عطفا على تَسانُد المقاتلين الأتراك في الرياسة لإحْكام أمرهم وَقِلَّة الاختلاف بينهم وابتعادهم عن التَّفاخر. ينظر رسائل الجاحظ، ج1، ص 41-55.

(19)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 88.

(20)- الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج1. ص 56.

(**)- كان على المدافع عن أفضليَّة الأتراك في القتال الحربيِّ حسب مشبال أن يُقَدِّم الحجج الَّتي يُثبت بها دعواه، وقد كانت المقارنة أهمَّ تقنية تَوَسَّل بها في استراتيجيَّته الحجاجيَّة، حيث تَوَخَّى منها تقييم الترك وإبراز أفضليتهم وتقديم الأسباب المفسرة لهذا الأفضليَّة؛ أي إنَّ كلَّ أشكال المقارنة الَّتي استخدمها المتكلِّم الـمُحاجج وردت في سياق الإجابة عن سؤال: لماذا يَفضُل الأتراك الخوارج في جملة من الخصال الحربيَّة؟ فالمقارنة هنا تَنْدَغِمُ في نسيج الحجاج بالأسباب. إنَّها مقارنة تفسيريَّة تتخذ عدَّة أشكال. فقد تَرِد تارة بصيغة التفضيل نحو «أحمدُ أثراً، وأجمعُ أمراً، وأحكم شأناً»... **ينظر**: محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 89.

(21)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 93.

(22)- **ينظر:** المرجع نفسه، ص 93. وللوقوف على مبدأ الحوارية بوصفه مرتكزا حجاجيا **ينظر:** حنان المدراعي: المكون الحجاجي في الخبر ضمن كتاب بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، إشراف محمد مشبال، دار العين للنشر، ط01، 2013. الحوار حسب الباحث قادر على توليد المعرفة عبر محطات يؤدي تلاقحها إلى عملية بناء تكوينية، تبحث عن التلاحم والتناسق بين أجزاء الخبر حتى يظهر نسيجا منسجما ويؤثر في المتلقي بأبعاده الإقناعية المعتمدة على التشويق هدفا لها.

(*)- بمعنى أن حجاجية هذه الرسالة لا ترتبط ببنيتها الخطابية الأسلوبية ولا ترتبط ببنيتها الداخلية بقدر ما ترتبط بسياقها التلفظي؛ أي بجملة النصوص المتوالية والتي شكلت في مجملها شواهد وبنية حوارية على دعوى السارد الأصلي.

(**)- وفي مقاربة أخرى للباحث محمد مشبال معنونة بـــ"**بلاغة رسالة المفاخرة مقاربة بلاغية حجاجية لرسالة "فخر السودان على البيضان"**" نلحظ أن حوارية النص (باختين، الماركسية وفلسفة اللغة) شكلت مبدأ آخر من مبادئ التحليل البلاغي لنصوص الجاحظ، ولقد سعى تحليل هذه الرسالة: "إلى القبض على الاستراتيجية الحجاجية التي انتهجها النص في كليته، وهي استراتيجية اعتمدت الحجاج بذكر أفراد يتمتعون بصفات نافذة من شأنها أن تعلي من قدر السود بوصفهم الفئة العرقية التي ينتمون إليها، على نحو ما اعتمدت الاحتجاج لهم بالقياس المضمر باعتماد ملفوظات وصفية سردية تعلي من قيمة لون السواد. وقد كشفت هذه الاستراتيجية الحجاجية استناد النص إلى مخزون ثقافي غني من النصوص الأدبية والدينية، وأسماء الأعلام وأسماء البلدان، وهي سمة من سمات النص الأدبي عند الجاحظ..." ص 116.

(***)- للوقوف على الخلفيات الابستيمية المتوغلة في نواميس الجهاز المفهومي والإجرائي لحجية الخبر. **ينظر:** حنان المدراعي: المكون الحجاجي في الخبر، 168-169.

(*)- حاول الباحث من خلال هذه المقاربة الكشف عن تداخل المكونات البلاغية (التخييلية والحجاجية) في بنيتها، كما سعى إلى ترميم بعض الجوانب التي تأخر فيها التنظير البلاغي العربي عن الإنتاج النصي، ويتجلى هذا بشكل قوي في محاولة تقديم نموذج لبلاغة السخرية الأدبية، مع تطبيق على أشهر نص في تاريخ السخرية العربية، أي كتاب البخلاء للجاحظ.

(23)- ينظر: محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 31.

(24)- ينظر: محمد العمري: الموازنات الصوتية، في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص 138.

(*)- إذا كانت قراءة فيكتور شلحت وقراءة شوقي ضيف كما وقفنا عليه قد كشفتا عن وجود **نمطين خطابيين** في نثر الجاحظ، فإنّ هذا السؤال ستعاد إثارته في قراءة **محمد النويري "البلاغة وثقافة الفحولة – دراسة في كتاب العصا للجاحظ"** حيث أفادت مقاربة الباحث من الأسئلة التي استجدّت في الحقل النقدي العربي، وعكفت على تدقيق النظر في الإجابة عن الأنماط الخطابية الموجودة في كتاب العصا.

(**)-رغم الجهد الجاحظي المتين في الاحتجاج للعصا وتقصي الأخبار والأشعار فإنّ حمادي صمود يرى أن الجاحظ لم يستطع إقناعنا بوجود رابط متين بين صياغة القول والمسك بالعصا، والغالب على الظن في تقدير صمود أنها **ممارسة ثقافية احتجب لطول العهد سبب بروزها وغرض الدفاع عند المؤلف حاد به عن محاولة الوقوف على ذلك الدافع فيبقى بحثه في إطار ما حدده المطعن ذاته: البحث عن السبب بين الكلام والعصا.** حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 223.

(25)- ينظر: محمد النويري: البلاغة وثقافة الفحولة، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، سنة 2003. ص 12.

(26)- ينظر: المرجع السابق، ص 72-92 و 133-137. إنّ الدلالات التي استبطنها الباحث في هذا السياق إنما هي دلالات تكشف أن "كتاب العصا" يشمل خطابا جماليا يتطلب التواصل معه التأويل وتخطي الدلالات الأولى.

(27)- المرجع نفسه، ص 132.

(28)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 143. وينظر: أيضا بحثه الموسوم بـــ"التصوير والحجاج نحو فهم تا ريخي لبلاغة نثر الجاحظ"، ص 163.

(29)- محمد النويري: البلاغة وثقافة الفحولـــة، ص 183-185.

(30)- ينظر: المرجع نفسه، ص 97.

(31)- محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 159.